
Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*

Paris, Les Belles Lettres, 2005, 355 p., bibl., ill. (« L'Âne d'or »).

Bernard Mezzadri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/3037>

DOI : 10.4000/lhomme.3037

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2007

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Bernard Mezzadri, « Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique* », *L'Homme* [En ligne], 181 | 2007, mis en ligne le 29 janvier 2007, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/3037> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.3037>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*

Paris, Les Belles Lettres, 2005, 355 p., bibl., ill. (« L'Âne d'or »).

Bernard Mezzadri

- 1 C'EST UNE excellente initiative que d'avoir réuni ces études, au demeurant complétées et réélaborées pour l'occasion, en un seul volume : non seulement parce que les publications d'origine n'étaient pas toujours aisément accessibles (notamment aux non-spécialistes), mais surtout parce que leur mise en perspective démontre la cohérence de la méthode de lecture élaborée par Claude Calame, ainsi que son efficacité pour aborder des œuvres très diverses en déployant sur un large spectre – depuis les *Hymnes homériques* jusqu'à Théocrite – l'histoire des manifestations variées de l'« instance d'énonciation ».
- 2 Car le savant focalise son attention sur les indices de la situation de communication inscrits à même les textes : les différents opérateurs (pronoms personnels, déictiques, modes verbaux) au moyen desquels des discours divers (poétiques, dramatiques, « scientifiques »...) construisent ou reflètent une image de leur auteur, de ses interlocuteurs et du contexte d'énonciation – les masques, donc, sous lesquels se dissimulent ou se révèlent des « figures d'autorité ». Cette attention aiguë au contexte, particulièrement opportune dans le cas d'une « littérature » qui fut longtemps produite pour des occasions rituelles très spécifiques (jeux, concours dionysiaques ou encore banquets), permet de conjurer le spectre d'une intertextualité qui s'enfermerait dans l'immanence et de restituer aux œuvres leur dimension sociale et pragmatique, même si l'entreprise est limitée *de facto* par la pauvreté de nos informations extérieures sur la personnalité « réelle » des auteurs archaïques et sur les conditions concrètes des performances anciennes... Ainsi les analyses des *Travaux* hésiodiques ou du poème de Sappho dédié à la belle et fuyante Anactoria montrent-elles bien comment le procès du paysan béotien avec son frère Persès d'un côté, la séparation douloureuse d'avec son ancienne aimée chantée par la poétesse de Lesbos de l'autre, orientent et sous-tendent

toute la construction textuelle, notamment le choix et l'utilisation des formes et récits traditionnels (mythe de Prométhée ou légende troyenne d'Hélène) ; il reste pourtant difficile de savoir si ces « énonciations énoncées » donnent au texte une plus grande profondeur ou si elles l'ouvrent sur son extérieur : plus trivialement, si Persès et Anactoria – voire « Hésiode » et « Sappho » – sont ou non des personnages de fiction (la distinction théorique entre fictionnel et fictif évite de trancher dans le vif, mais n'empêche pas toujours le dilemme de resurgir un degré plus loin...).

- 3 La méthode met en tout cas particulièrement bien en évidence la dimension réflexive des œuvres, comme il appert dès les premières études, sur les *Hymnes homériques* ou *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. Claude Calame ne se contente pas d'établir, de manière définitive, le statut textuel précis des hymnes en hexamètres rassemblés par les éditeurs sous le nom d'Homère : ce sont des « proèmes », destinés à être chantés en introduction à une autre performance, très probablement une récitation épique. Mais ces poèmes qui annoncent des poèmes sont aussi porteurs d'une véritable réflexion sur le chant, qui se manifeste à plusieurs niveaux : celui de la thématique d'abord, car l'« isotopie » de la musique, de la danse et du chant est omniprésente, soit que les puissances spécialistes (les Muses au premier rang) se voient mobilisées ès qualités comme souvent, soit que, en invoquant un dieu aux compétences plus larges (Apollon, e. g.), on se focalise sur la dimension musicale de son domaine ; soit encore que l'on sélectionne, dans une biographie divine, un épisode idoine (Hermès en inventeur de la lyre). Mais ce n'est pas tout : car la divinité est priée d'intervenir pour favoriser la performance dans laquelle s'engage le poète qui la célèbre et réciproquement le poème apparaît comme le contre-don offert pour obtenir les faveurs du dieu, de sorte que le thème développé dans le chant tend à venir coïncider avec la fonction proprement rituelle de celui-ci ; le poème qui évoque les aptitudes musicales du dieu est aussi un présent adéquat visant à obtenir que les chants à venir bénéficient de sa haute et compétente bienveillance. Pour simplificatrice qu'elle est, cette esquisse suffira, je l'espère, à suggérer l'extrême subtilité de ces analyses et à donner envie de les lire *in extenso* dans l'original... Si les *Hymnes* présentent ainsi quelques constantes génériques, ils peuvent servir de révélateur pour montrer contrastivement l'originalité d'une production spécifique ; et c'est ainsi que les emploie Claude Calame, lorsqu'il aborde les compositions hésiodiques : *Les Travaux et les Jours* démarrent comme un hymne à Zeus, mais très vite, les règles du proème s'infléchissent pour construire un régime d'énonciation singulier où la voix du poète didactique prend le relais de la parole justicière du dieu souverain. De cette mise en discours du locuteur procède sa compétence pour régler efficacement le différend qui l'oppose (hors texte ?) à son frère Persès, voire pour résister – autant que faire se peut – à l'évolution délétère d'une humanité qui, parvenue déjà en son âge de fer, courrait, sans les leçons du poète, plus rapidement encore à sa perte...
- 4 Il n'est pas possible de suivre le parcours en son entier jusqu'à Théocrite où l'on découvrira comment, dans une société où le fait littéraire, déconnecté des manifestations collectives et rituelles, a conquis, dans un cercle de lecteurs et d'érudits, une relative autonomie, le processus textuel de construction de l'autorité se module en des réfractions en cascade pour promouvoir une poétique artificielle, qui enchâsse des espaces paradoxaux afin de « rapatrier en milieu urbain le domaine intermédiaire et fabriqué de pasteurs musiciens » (p. 326).

- 5 Il vaut peut-être la peine, avant d'en arriver aux éléments de discussion, de signaler l'originalité des deux chapitres consacrés au théâtre. Originalité qui tient à deux raisons, corrélatives : d'une part, l'instance d'énonciation, que les pronoms personnels incarnaient dans les hymnes ou les poèmes épiques, didactiques et mélodiques, est bien plus fugace quand les personnages parlent directement sur la scène ; parabase comique mise à part, le spectateur est confronté à un énoncé polyphonique dans lequel il serait vain de tenter d'isoler la voix de l'auteur ou son porte-parole ; mais d'autre part, les acteurs comme le chœur sont, au sens propre du terme, masqués, de sorte que du signe linguistique (le pronom *je*) derrière lequel l'auteur, qui semblait se révéler, avançait en fait masqué (le « masque d'autorité » du titre), on passe à la présence obvie de masques *stricto sensu*, tandis que l'auteur, absent du discours, paraît insaisissable. On pourra s'interroger sur le glissement ainsi opéré, mais l'essentiel tient à la manière dont le masque est abordé : non comme une catégorie anthropologique universelle, dont les valeurs seraient uniformes dans toutes les cultures, mais comme un instrument de distanciation qui est lui-même l'objet d'une mise à distance critique et d'une réflexion, aussi bien dans la tragédie (quand Œdipe, pour finir, se crève les yeux, s'en prenant, propose Claude Calame, non seulement à son intégrité physique en tant que personnage mais aussi, en tant que citoyen-acteur, aux conditions mêmes de la représentation...) que, de manière plus flagrante, dans la comédie, où les déguisements qui participent de l'intrigue se superposent à ceux qui relèvent du rituel, non sans que les uns et les autres ne trahissent à l'occasion leur facticité !
- 6 Ces études ne pouvaient manquer de croiser deux *uexatae quaestiones* : celle du mythe d'une part, des oppositions binaires de l'autre.
- 7 Pour le mythe, nous nous arrêterons sur l'article traitant de Sappho : de fait le fragment étudié utilise, pour étayer une argumentation dont Claude Calame démonte le mécanisme, une référence à l'histoire célèbre du rapt d'Hélène par le beau Pâris ; l'auteur montre comment l'héroïne est convoquée dans un dessein très particulier et comment la poétesse de Lesbos sélectionne soigneusement les éléments susceptibles de servir son propos, laissant de côté les données traditionnelles inutiles à sa démonstration. Aussi l'auteur, devant cette manipulation du récit « canonique », suggère-t-il l'usage du terme de « parabole » pour désigner cet emploi très spécifique de l'épisode bien connu, car : « face à un récit légendaire aussi bien assujéti à une situation très singulière, peut-on encore parler de mythe ? » (p. 125). La substitution peut ne pas convaincre : l'un des éléments de la définition du terme par Aristote, encore présent d'ailleurs dans l'idée que nous nous en faisons communément, tient à ce que la parabole est une invention originale (« résultat de l'imagination de l'orateur », même si elle peut par la suite devenir paradigmatique) ; or l'histoire d'Hélène à laquelle se réfère Sappho relève manifestement du savoir partagé de sa société (des « histoires du passé ») et, à vrai dire, cette caractéristique ne nuit en rien à l'interprétation proposée, bien au contraire : les variations imposées au récit, la manière dont la poétesse le biaise, le tord sans le briser, pour le faire servir à ses fins propres n'en sont que plus évidentes dès lors qu'elle traite une matière bien connue devant un public qui sait non seulement ce qu'elle dit mais aussi ce qu'elle tait. Et n'y a-t-il pas, pour l'amoureuse abandonnée par Anactoria et qui assimile sa déréliction à celle de Ménélas privé de son épouse, la satisfaction imaginaire implicite de savoir que le héros grec a, *in fine*, reconquis sa compagne ? Un mythe donc, malgré tout ?

- 8 Pour les oppositions binaires, c'est le très beau texte sur *Les Eaux, les airs, les lieux* que nous utiliserons. Voici le point : Claude Calame montre que la situation tant professionnelle qu'ethnogéographique du locuteur (un Grec, mais d'Asie mineure ; un médecin itinérant) l'amène à user avec une grande finesse et une extrême prudence des schèmes et catégories qui organisent son discours, les modulant presque à l'infini pour rendre compte de la diversité des peuples et de leurs maladies. Mais plus on suit l'exégète, non sans fascination, dans les infinies ramifications de ce classement médico-ethnographique, plus on s'interroge sur ses réticences à y reconnaître la présence d'oppositions binaires et ses prises de distance par rapport à leurs « partisans » ; ainsi, quand il résume le système en ces termes : « À la grande partition entre Européens et Asiatiques selon un axe nord-est/sud-ouest qui s'exprime dans l'opposition "climat contrasté/climat équilibré" s'ajoute une antithèse, selon un axe est/ouest, qui oppose les Scythes aux Égyptiens ; cette antithèse est modalisée par la conjonction deux à deux des termes d'une double opposition : le froid et l'humide d'un côté, le chaud et le sec de l'autre » (p. 264), nous lui accorderons volontiers que la vision du monde hippocratique n'a rien de simpliste ou de figé, mais sa complexité ne procède-t-elle pas de l'enchevêtrement d'une série d'oppositions binaires ? De fait il paraît difficilement contestable qu'en Grèce antique du moins, nombre de discours sont construits sur ce type de polarités, qui ne sont pas des « modèles » interprétatifs importés de l'extérieur mais des articulations du discours indigène : s'il y eut bien une « mode de l'opposition binaire » avec ses « partisans », elle marchait, en territoire hellène, sur les brisées des autochtones...
- 9 Ces questions peuvent rester ouvertes : l'essentiel tient à ce que si Claude Calame utilise avec maestria les ressources de la philologie, de la linguistique ou de la narratologie, ce n'est jamais pour se livrer à un pur exercice d'école ou faire étalage d'érudition, mais afin de redonner aux documents toute leur épaisseur de faits sociaux, leur dimension pragmatique qui, dans un contexte particulier, mobilise le savoir riche et complexe d'une collectivité pour produire, à chaque fois, un énoncé original. Les anthropologues ne pourront que se sentir proches de cette démarche et tirer grand profit de la lecture de son livre.

AUTEUR

BERNARD MEZZADRI

UFR de Lettres et de Sciences humaines, Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse,
Avignon.

bernard.mezzadri@univ-avignon.fr